

Retour sur les portraits d'un Vienne à démasquer

london-by-art, publié le 27/10/2013 à 11:36

<https://blogs.lexpress.fr/london-by-art/2013/10/27/retour-sur-les-portraits-dun-vienne-a-demasker/>

Vienne, 1900 : une date qui dégage un air de fin de siècle valant les yeux fermés vers la modernité. La National Gallery nous offre une perspective tout à fait fascinante sur l'évolution d'une ville cosmopolite en plein changement et un certain vent éphémère de libéralisme qui va dépoussiérer l'art du portrait de Gustav Klimt, Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Arnold Schönberg pour les plus connus à Broncia Koller et Isidore Kaufmann. Le contexte artistique intimement lié à la situation historique, sociologique, démographique et économique de Vienne est très justement mis en relief dans cette nouvelle exposition qui fermera ses portes le 12 Janvier 2014. Se rappelle-t-on que Vienne était le centre de l'immigration économique en tant que capitale de l'Empire austro-hongrois (1867-1918) ? Sait-on que la plus grande population juive d'Europe s'y retrouvait, y jouant un rôle central économiquement, politiquement et artistiquement mais qu'une partie de sa jeunesse ne vivait son assimilation que difficilement et que le taux de suicide était très élevé ? Si l'on s'éloigne de la peinture c'est pour mieux interroger l'art du portrait comme miroir d'une société qui se montre pour mieux cacher un malaise qui ne sera que grandissant : la fin d'une tolérance ethnique et les mouvements antisémites entraînant des portraits devenant miroir de l'angoisse ou masque identitaire.



Egon Schiele (1890 - 1918)
Self Portrait with Raised Bared Shoulder, 1912
Oil on wood
42.2 x 33.9 cm
© Leopold Museum Private Foundation, Vienna

Ce qui s'impose au fur et à mesure de cette exposition c'est la clarté dans la mise en relief du contexte historique et de son influence sur les artistes, au dépend peut-être d'autres facteurs comme l'évolution de la peinture à l'étranger. Puisque le portrait s'impose assez rapidement pour répondre aux besoins des nouveaux habitants de Vienne, le public pourra à travers un parcours de six salles passer d'une peinture classique et académique à des tableaux dont la modernité est déconcertante. Et si la Sécession viennoise a été lancée par des artistes comme Klimt, le but de cette exposition n'est aucunement d'en présenter les résultats conceptuels mais de montrer comment cette modernité peut être interprétée à partir de facteurs sociologiques et historiques collectifs : l'apparition de nouveaux riches cherchant par le portrait à instaurer une filiation avec le vieux

Vienne, la révélation freudienne de l'importance de la complexité des rapports familiaux faisant écho aux portraits de couples et d'enfants, la difficulté de trouver des modèles pour les artistes en quête d'expérimentation qui se replieront sur leurs proches ou sur l'autoportrait, l'attraction et le rejet du morbide traduisant le déclin d'une période de génies et l'instabilité grossissante.



Egon Schiele (1890 - 1918)
The Family (Self Portrait), 1918
Oil on canvas
152.5 x 162.5 cm
© Belvedere, Vienna

Illustrant ces thématiques, les tableaux composent un éventail de styles tout à fait intéressant, montrant la cohabitation entre modernisme et classicisme. L'histoire de chaque tableau, de sa création, les données biographiques des peintres et de leurs modèles offrent un panorama de la complexité des enjeux à l'œuvre à cette époque. Avec ce magnifique tableau de Schiele, on pourra ressentir la distance entre les personnages, la densité de l'atmosphère sombre ambiante, dénuée de tout confort matériel. On apprendra également comment Schiele a représenté le fils qu'il aurait pu avoir si sa femme n'était pas morte enceinte de plusieurs mois de la grippe espagnole qui emportera également le peintre. Les portraits plus classiques seront néanmoins nécessaires pour apprécier la transition plus ou

moins fulgurante selon les artistes vers une déconstruction des composants traditionnels.



Anton Romako (1832 - 1889)

The Artist's Nieces, Elisabeth and Maja, 1873

Oil on canvas

© Belvedere, Vienna

Donated by Dr. Imre von Satzger, grandson of Elisabeth von Satzger, née Romako

Le tableaux d'Anton Romako illustrent tout à fait les étapes qui mèneront à des portraits beaucoup plus modernes comme celui de Broncia Koller par le choix de la position du modèle, la texture et la couleur de la robe libérant le corps féminin, l'abstraction du décor.



Broncia Koller (1863 - 1934)

Silvia Koller with a Bird Cage, 1907-8

Oil on canvas

100 x 100 cm

© Eisenberger Collection, Vienna

De même, on pourra apprécier l'évolution du travail de Klimt en dix ans, passant de portraits respectant la tradition à celui d'Hermine Gallia beaucoup plus impressionniste dans son traitement de la lumière et des couleurs avec une palette réduite au gris, blanc et rose. Flattant une clientèle riche, Klimt aura mis en volume les bijoux scintillants sur la surface plane du reste du tableau, visibles seulement à l'œil nu.



Gustav Klimt (1862 – 1918)

Portrait of a Lady in Black, about 1894

Oil on canvas

155 x 75 cm

Belvedere, Vienna, Loan from a private collection

© Belvedere, Vienna



Gustav Klimt 1862 – 1918
Portrait of Hermine Gallia
1904
Oil on canvas
170.5 x 96.5 cm
© The National Gallery, London

Klimt prônant un art nouveau dépendra de ses commanditaires comme les parents de Ria Munk. Malgré leur premier souhait que Klimt immortalise leur fille sur son lit de mort, ils demanderont finalement qu'il la peigne en vie, ce que le peintre aura bien du mal à faire. La peur du vide motivera l'artiste mais sera aussi l'objet de son échec comme le montre le portrait posthume inachevé de Ria, cette jeune juive qui s'enlève la vie à cause d'un amour malheureux.



Gustav Klimt (1862 - 1918)

Posthumous Portrait of Ria Munk III, 1917-18

Oil on canvas

180 x 90 cm

© Property of The Lewis Collection

Jeu de mise en abîme morbide, le masque mortuaire de Klimt fera face au tableau posthume qu'il avait tenté de peindre. Mais si la famille Munk cherchait à immortaliser la jeunesse de la jeune femme, la fonction des masques mortuaires est tout autre puisqu'elle s'inscrit dans une mode (de Beethoven à Mahler en passant par Schiele). Les collectionneurs se procurent ces masques (moulés sur le vrai visage au plus proche du dernier souffle) comme preuve d'appartenance à une lignée prestigieuse.



Death Mask of Egon Schiele, 1918
© Wien Museum, Vienna

De même que la photographie permettait d'immortaliser l'image malgré la mort ou par les costumes de créer un semblant de filiation aristocratique (voir l'album-photo d'Edmund de Waal appartenant à l'une des plus riches familles de banquiers juifs d'Europe), la peinture servira de faire-valoir à toute une société de nouveaux riches. Mais si les habits et les accessoires imposent leurs symboliques, les masques sociaux se fissurent par le choix des couleurs non-traditionnelles, la dissymétrie des traits révélant une « inquiétante étrangeté ».



Anton Romako (1832 – 1889)

Portrait of Isabella Reisser, 1884-5

Oil on canvas

130.5 x 90 cm

© Leopold Museum Private Foundation, Vienna (LM 2116)

Cette « inquiétante étrangeté » fait se dédoubler le modèle et le peintre dans une vision subjective et symbolique de la quête d'union face à la dissolution de l'identité et du « moi ». Schiele en est le meilleur exemple, ses portraits devenant des autoportraits du même regard perçant, de la même énergie érotique entre pulsions de vie et de mort. Malgré le costume se révèle le corps à nu, démasquant la décomposition sous la chair.



Egon Schiele (1890 - 1918)
Portrait of Albert Paris von Gütersloh, 1918
Oil on canvas
140 x 110.3 cm
© The Minneapolis Institute of Arts, Minnesota
Gift of the P. D McMillan Land Company

La démence, la désarticulation, la violence sont montrées de manière moins criarde que l'expressionnisme allemand (les œuvres d'Oskar KoKoschka s'y rapproche néanmoins), plus contrôlée que l'art brut (même si le musicien Arnold Schönberg justifie la modernité de sa peinture par l'amateurisme de sa technique).



Arnold Schönberg (1874 – 1951)

Portrait of Georg Schönberg, February 1910

Oil on three-ply panel

50 x 47 cm

Belmont Music Publishers, Pacific Palisades/CA. Courtesy Arnold Schönberg Center

© Arnold Schönberg Center, Vienna / DACS London 2013

Le public et les critiques ne sont pourtant pas tous séduits. Les provocations de Richard Gerstl avec son autoportrait (premier nu masculin de l'art autrichien célébrant la puissance du sexe fort) n'ont pourtant rien à voir avec les tableaux d'Isidore Kaufmann prenant des modèles anonymes juifs pour peindre les rituels de cette communauté loin d'être assimilée dans le modernisme viennois.



Richard Gerstl (1883 – 1908)
Nude Self-Portrait with Palette, 1908
Oil on canvas
139.3 x 100 cm
© Leopold Museum Private Foundation, Vienna



Isidore Kaufmann (1854 - 1921)
Young Rabbi from N, about 1910
Oil on wood
38.1 x 27.6 cm
Tate, London. Presented by Viscount Bearsted through the Art Fund
© Tate, London 2013

Pour illustrer la chute de la monarchie auto-hongroise, la fin d'une période économiquement stable et tolérante, l'exposition se terminera par des exemples de tableaux inachevés. Idée tout à fait originale et révélatrice d'un côté de la technique des artistes et de l'autre de l'importance du destin des tableaux.



Gustav Klimt (1862 - 1918)

Portrait of Amalie Zuckerkandl, 1917-18

Oil on canvas

128 x 128 cm

© Belvedere, Vienna

Donated by Vita and Gustav Künstler

Comment mieux témoigner de la tragédie de cette époque qu'avec le portrait d'Amalie Zuckerkandl, cette jeune catholique convertie au judaïsme lors de son mariage, disparue dans les camps, tableau que Klimt n'a pas pu finir à cause de la guerre, une vie arrêtée dans sa jeunesse, en quête de visage en pleine beauté, mais peut-être déjà prisonnière d'une société masquée.

Karine Chevalier